Published in **Titu Popescu: Estetica Paradoxismului**. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Rm. Vâlcea: Offset Color, 2001; 168 p.
ISBN 973-99996-9-7

Also appeared in **Oglinzi paralele şi perpendiculare. Florentin Smarandache, Paradoxismul şi Viteza Supraluminală.** Editor: Octavian Blaga. Oradea: Duran's, 2013; 136 pages.
ISBN 9789731903507.

Titu Popescu

De la paradox la paradoxism

În estetică, paradoxul înseamnă rezolvarea aparentă a unei situații enigmatice (proces din care rezultă mulțumirea unei destinderi), agentul emoțional fiind neprevăzutul, neașteptatul (care generează o neliniște și o nouă tensiune). Deci, paradoxul este simultan concluzie și provocare constând într-o concomitență a contrariilor, care-i dă adevărata specificitate. Paradoxul este de natura unui nucleu exploziv rezultând din fuziunea dintre satisfacție și inchietudine. Prima stare, de o clipă, decurge din aparența a ceva cu sens și convingător, a doua, imediată, este sesizarea a ceva ascuns și absurd. Ceea ce se ascundea sub nivelul acceptării logice, sare brusc în zona importantă și forțează a fi recunoscută. El pare că este o greșeală, dar nu atât de mare ca să ne alarmeze și nici atât de evidentă să ne inhibe. E un mecanism de excepție în gândire, care va fi acceptat prin complicitatea unei toleranțe simpatetice. Comportamentul estetic al paradoxului se caracterizează prin autosuspendarea absurdității. În tabloul de distribuție a elementelor specifice, el intră la categoria neantizării înțepenirii în convențional (alături de comic, ridicol, grotesc, absurd).

Deși este o veche construcție a filozofiei și un obiect de studiu pentru logică, paradoxul a rămas un sofism insolubil, o apropiere indemonstrabilă, o contradicție inextricabilă. Eugen Simion făcuse observația că umbra paradoxului este fertilă pentru literatură: "toate acele texte au înflorit în preajma marilor enigme ale logicii și care prin finețea speculației incită spiritul nostru". El include în *paradoxul semiotic* comedia de limbaj, teatrul "în doi peri", literatura "care suceşte limba", în general tot ce ține de acea "logică nelogică" pe care o remarcase Al. Macedonski.

Istoricul literar justifică tensiunea literară a paradoxului printr-o relație estetică: "arta este prin natura ei paradoxală, pentru că ea folosește o ficțiune (o minciună) ca să spună adevărul". O metaforă este un *paradox* concret deoarece "încearcă să înfrângă o limită a gân-

dirii şi să pacifice universurile ostile". Cât priveşte discursul liric modern, acesta "este prin esenţă antinomic, incoerent cu premeditare, bizar şi obscur". Categoriile negative intră în armonia tensiunilor disonante şi numai poezia poate să dea o expresie acceptabilă aporiilor gândirii (pe baza logicii terţului acceptat). Intrarea şi ieşirea din castelul paradoxului se poate face numai prin mijlocirea paradoxului artei!

Non-intenţionalitatea aduce cu sine eliberarea, iar impulsurile anarhice sunt reconsiderate: indiferenţa la formă, de-ritualizarea frumosului, abolirea ierarhiilor, insuficienţa raţiunii. Se deschide astfel drum unei noi tensiuni dramatice, în măsură să alimenteze reacţii ridicate (recompensând astfel vivacitatea novatoare a avangardei, negată în spiritul ei de o bună parte a ceea ce a urmat: "arta a dovedit nu numai că este, ca de regulă în istorie, neputincioasă să îmblânzească Demonul puterii, ci şi că este în stare să o slujească profitabil şi cu devotament" (Eugen Negrici).

Autonomizarea şi investirea estetică a paradoxului se numeşte *paradoxism.*

*

În monografia pe care i-a consacrat-o, Solomon Marcus sublinia enorma însemnătate modernă, în cunoaşterea ştiinţifică, în filosofie şi în artă a paradoxului (gr. *para* – contra, *doxa* – opinie): "paradoxul este rezultatul suprapunerii confuziei sau identificării a două planuri distincte ale realităţii, ale limbajului, ale gândirii sau ale comportamentului"). Dacă un paradox constă în simultaneitatea contradictorie a două enunţuri, atunci depăşirea impasului se poate face recurgându-se la un limbaj mai bogat în resurse decât cel al sistemului formal considerat. În logică, paradoxul atacă zona inexplicabilului, în artă – pe cea a inexprimabilului.

Formal, paradoxul contrariază semantica ("paradoxul ia deci naştere din nerespectarea unor restricţii combinatorii ale diferitelor părţi ale unui enunţ"). Dar, dacă limbajele ştiinţifice se înarmează cu precauţii pentru a evita contaminarea dintre planuri distincte (generatoare de non-sensuri, confuzii), literatura mizează tocmai pe mani-

festările "dezordonate " ale limbajului: amalgamarea sensurilor produce umorul, "alunecarea" sensurilor capătă o funcție ironică, trecerea neașteptată de la sensul figurat la sensul direct al cuvintelor neutralizează deosebirea dintre literatură și spectacol (funcție foarte importantă în dramaturgia modernă), coborârea din planul solemn în cel vulgar este ridiculizantă, suprapunerea ficțiunii cu absurdul înfăptuiește burlescul, travestirea subită a unui raport de echivalență într-unul de opoziție nedumerește și ilarizează.

Paradoxul vine să contrazică obișnuințele noastre senzoriale și perceptive, sprijinindu-se, în schimb, pe o semantică a infinitului și a vitezelor mari. Paradoxul actualizează negativul și absența, interogând străfunduri și relevând duplicitatea psihismelor tenebroase, creând un fel de întuneric vizibil. El este curtea adevărurilor crepusculare și instanța de fond a reputațiilor (Sartre spunea același lucru: "conștiința nu este ceea ce este, ci ceea ce nu este").

În paradox, puținul este mult și multul poate să fie nimic – sau puținul este destul și nespusul este elocvență. Excepționalul se suprapune normalului, performanța – derizoriului. Paradoxul este loial oricărui act de sabotare a comunicării lineare. "Utilizarea paradoxului – preciza Solomon Marcus – este fundamental terapeutică". Deci, efectul lui de perplexitate este nu numai un prim semnal, de identificare, ci și considerarea lui ca un moment de criză a comunicării, ca o insuficiență a limbajului, ceea ce ține de o gândire infirmată. Paradoxul amalgamează două nivele distincte ale cunoașterii și, prin calitățile astfel dobândite, se afirmă ca "inima oricărei gândiri creatoare" ("în artă și literatură, manipularea adecvată a paradoxurilor este esențială"). În virtutea referențialității lui deschise, paradoxul înglobează chiar lectura în structura operei literare – ceea ce devine important pentru paradoxism. Situația dilematică provocată de paradox este prospectivă: ea incită la un nou efort de gândire și imaginare, presupune invocarea de noi argumente, pentru decizia opțională între alternativele oferite.

Solomon Marcus a circumscris aria de manifestare a paradoxurilor la "limbajele închise din punct de vedere metalingvistic"; or, urmând această teoremă, paradoxismul ar ieși tocmai din câmpul de acțiune al elementului său de bază, fiindcă paradoxismul omolo-

ghează chiar disponibilitățile metalingvistice ale comunicării. După cum se vede, în teoria paradoxurilor sărim mereu dintr-un paradox în altul...

În sfera de competență a paradoxului se încadrează și *logica contradictoriului* stabilită de Stéphan Lupasco. Tensiunea dintre organizări diferite (undă și particulă, continuitate și discontinuitate) exprimă conflictul dintre energii antagoniste. Trecerea de la *potențial* la *actual* înseamnă că o forță are câștig de cauză, fără însă a fi posibilă o *actualizare totală* sau o *potențializare totală*. Conflictul generic, după Lupasco, este cel dintre *forțele omogenizate și forțele eterogenizate.* Antagonismul *omogen-eterogen* trebuie asociat antagonismului *actual-potențial* și pus în lumina modernă a viziunii antinomice a dinamismelor. Unitatea este echilibrarea unei oponențe dramatice. Unitatea este concomitența lui *A* și *non A* (ceea ce revoluționează principiul tradițional al necontradicției) – expresie definitorie pentru paradox. Stéphan Lupasco a demonstrat astfel fundamentul științific al paradoxului (tensiune între tendințe care, opunându-se, se condiționează și se presupun). În viziunea lui, logica contradictoriului (paradoxul!) creează "conștiința conștiinței" – sursă a libertății umane. Analiza lupasciană a *conceptului* îi sesizează acestuia intensitatea, prin cumulul de forțe contradictorii care îl alcătuiesc: actualizarea omogenizării și actualizarea eterogenizării sunt parțiale prin includerea terțiului. Binomul clasic devine o antinomie triadică (teorie apreciată de celălalt teoretician al paradoxului, Solomon Marcus: "Cât de departe suntem de viziunea tradițională, care caută să marginalizeze fenomenele paradoxale, considerate ca o stare de boală a naturii și gândirii, în timp ce absența paradoxului era considerată starea lor de sănătate").

Teoria lupasciană explică apetența combinatorie a paradoxului și ilimitarea posibilităților de decodare, profunzimea specifică a mecanismului.

Paradoxul este plus-cunoașterea minus-cunoașterii sau, în exprimare poetică: "și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister / și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari" (Lucian Blaga). Într-un alt fel de experiență poetică paradoxală, se suprapun discursul

şi metadiscursul – în ceea ce Nichita Stănescu preconizase a fi o *poetică a rupturii*, având doi determinanţi: disperarea şi necuvintele. Astfel că, faţă de teoria notorie a intraductibilităţii poeziei, a imposibilităţii sinonimiei artistice, se înstăpâneşte opinia pluralităţii modalităţilor poetice: cuvântului "i s-a făcut de altceva". Dar – ne avertizează Solomon Marcus – "literatura care manipulează exagerat aceste procedee riscă să devină ea însăşi obiectul parodic al unei alte literaturi: fenomen care – şi el – este tot un paradox". De aici, se deschide o nouă fereastră spre paradoxism...

Reflexibilitatea / autoreferenţialitatea limbajului favorizează funcţia acestuia meta-lingvistică (meta-comunicare). Efectuarea acestei acţiuni este similară conexiunii inverse, *feed-back*-ului (autocontrol şi autooptimizare). Tot în similitudine trebuie amintite şi relaţiile de incertitudine ale lui Heisenberg (complexitatea raporturilor dintre observator şi obiect) .

*

Abraham Moles proclama închiderea muzeelor şi transformarea artiştilor în programatori ai unei noi viziuni – de edificare a unei arte de a crea noi arte, în sensul unui exerciţiu de meta-creaţie (meta-limbaj): "unde s-ar situa artele *noi,* dacă nu într-o *combinatorie senzuală,* prima etapă a unei cercetări operaţionale a funcţiei artistice?". Ar urma, în consecinţă, şi modificarea statutului artistului: "rolul artistului este schimbat: lui îi aparţine nu crearea de noi opere, ci de noi forme ale afecţiunii sensibilului, prin recurgerea la combinatoria gândirii".

Dacă vom lua în considerare radicalismul esteticii informaţionale (teorie congeneră modernităţii artistice) privind raportul dintre banalitatea previzibilului şi originalitatea noului, dintre greutatea tradiţiei şi programarea senzorială, vom observa, din nou, instalarea unei potenţialităţi estetice nelimitate, prin epurarea totală a previzibilităţii. Teoria instaurează un gest estetic care neagă în întregime redundanţa şi postulează o originalitate neîngrădită. Totuşi, se poate naşte întrebarea dacă mutarea hotărâtă pe un singur taler al balanţei mai poate să "protejeze" receptivitatea, dacă se mai poate vorbi despre o compli-

citate tacită dintre creatorul şi consumatorul de artă, acesta din urmă putând fi inhibat de oferta unei originalităţi integrale.

René Berger remarcase faptul că "înainte de a se constitui în mesaje, comunicarea constă în punerea în contact". Ori, prin voluptatea libertăţii şi generalizarea negaţiei, paradoxismul anulează convenţionalitatea intermedierii printr-un obiect-mesaj şi pune în contact ideatic direct emiţătorul cu receptorul, astfel încât acesta din urmă să-şi formeze propriul lui obiect-mesaj, în intimitatea conştiinţei lui receptoare, ceea ce înseamnă că fiecare receptor poate să beneficieze de propriul lui "obiect" de artă, autonom şi diferit de al altora. Prin aceasta, paradoxismul se încadrează în legea estetică a necesităţii interioare, atât de lămurit formulată de Nicolai Hartmann: "în conştiinţa artistică – şi în estetică – se menţine neclintită ideea unei necesităţi interioare, care domneşte în opera de artă şi priveşte tocmai caracterul ei concret figurativ. Prin această necesitate nu se înţelege deloc o sarcină etică, un imperativ, nici o altă cerinţă de ordin practic, ci o adevărată necesitate estetică, trecând ca o legitimitate prin opera artistului şi legând-o într-o unitate".

Paradoxismul şi-a propus să demonstreze posibilitatea de generalizare a literarului la o multiplicitate "fără limite" (ceea ce pentru un estetician riguros poate însemna pulverizare noţională), înglobând pentru aceasta elemente eterogene, de la noţiuni ştiinţifice până la desene, semne şi absenţe, goluri. Deci, beneficiază de o ilimitare specifică a mijloacelor. Pot fi însă toate acestea asimilate estetic ? Dacă luăm *legea intenţiei de comportament artistic*, formulată de Tudor Vianu, toate mijloacele sunt subordonate intenţiei de comportament artistic, deci pot fi validate ca atare. Este adevărat şi că există rezonanţe sensibile pe care manualele de inspiraţie tradiţională nu le relevă. De exemplu, în cazul figurilor geometrice utilizate în paradoxism, la un lector care nu este matematician intervine "presimţirea afectivă a legii figurii" (N. Hartmann), ceea ce stabileşte între lector / contemplator şi mesaj un raport de revelanţă, care recunoaşte caracterul intuitiv al evidenţelor geometrice (A. Schopenhauer). Sau, în explicaţia aceluiaşi Hartmann: "conştiinţa confuză a unei regularităţi sau legităţi, de care însă conştiinţa intuitivă nu are cunoştinţă".

Translația paradoxului din matematică în literatură a ridicat, pentru Florentin Smarandache, o serie de întrebări, care s-au dovedit a fi tot atâtea ipostaze organice ale paradoxismului. Dar paradoxurile literaturii sunt paradoxurile vieții. Eliberate de tirania dogmei, ele fac loc îndrăznelii pe care lumea modernă o postulează pentru libertatea creației și pentru libertatea expresiei. Poezia devine, astfel "o poartă deschisă tuturor extrapolărilor imaginarului" (Paul Bourget) sau "găsirea unor noi practici scripturale eficiente și tensionate, conservând energia rezultată din ciocnirea între câmpuri semantice opuse" (Constantin M. Popa).

Oricum, paradoxismul nu se înfăptuiește în absența unei gravități responsabile aduse în situația de a șoca. De a șoca nu în limita contingentului, cum făcuseră avangardiștii, ci în cea a metafizicii cuvântului. Acțiunea paradoxistă consistă în intensificarea și forțarea din interior a noțiunilor și înțelesurilor, prin sugerarea unor frapante (non)analogii reieșite din capacitatea imaginativă neortodoxă a creatorului.

Paradoxismul ridică angoasa existențială la anvergură metafizică, tema fiind esențializată în concept și sublimată în polisemie. El ne arată că Nimicul este o terapeutică: de la purificarea prin neant, putem ajunge la un paradis lăuntric adevărat, înțeles ca un eveniment personal. Subscriem, în această ordine de idei, analogiei subtile intuite de Marian Barbu: paradoxismul poate fi înțeles prin "invenția" lui Nichita Stănescu, cel care a descoperit "hemografia, adică scrierea cu tine însuți".

Paradoxismul trăiește un fel de euforie continuă a libertății, ca o voluptate experimentală a tot-permisului, ca o slăbiciune pentru superstiții îngăduite, ca o înduioșare a derizoriului descoperit, sub care se pot ghici și pusee complicitare cu anarhia. Ce este mai degrabă paradoxismul: o reacție modernă violentă sau o trăire romantică a actualității? Poate ambele, plus o radicalizare, plus o uimire, plus o erezie, plus o maliție. Pentru ne-lumea neo-Babel în care trăim, paradoxismul este o fantasmagorie firească.

"Esența paradoxului este esența creațiunii – susține preotul Dumitru Ichim – . Ex nihilo. Creatorul atinge cu cugetul cea mai intimă parte a veșniciei: neînceputul-începutului, clipa-neclipă. Pe scurt,

pa- radoxul de a-fi-liber-prin-dragoste. Eva greşind prin neascultarea pa- radoxului şi devenind prima pre-ucenică a lui Aristotel. Prima per- soană ispitită de neant, definiţia neantului fiind cea de-a-fi-liber-prin-ne-dragoste".

Oricum, formula paradoxistă nu poate fi adoptată de un autor cu temperament previzibil. Expresia derivă din "numele" autorului, ea este consonantă operei şi scriitorului, ca o legătură vie între ele: "ea nu e numai munca lucrătorului depusă pe lucrarea sa, ci şi ceea ce există şi se dezvăluie ca veritabil uman în această lucrare" (Mikel Dufrenne). Expresia vorbeşte imediat despre specificul uman şi artistic al autorului, prin ea se angajează un dialog între cel care a conceput-o şi lume, este un liant între subiectivităţi. Ea exprimă unitatea unui comportament (al autorului) şi a unei fizionomii (a operei). Dar particularităţile ei sunt coerent expresive numai în raport cu ansamblul operei. Izolarea lor – în cazul expres al paradoxismului – scoaterea lor din ansamblul intenţionat de autor, le diminuează simţitor efectul, dacă nu chiar îl anulează. Numirea lor, conform rigorilor analizei, nu este valabilă, din punct de vedere estetic, decât "după ce am resimţit în faţa operei totale calitatea afectivă singulară pe care o exprimă" (Mikel Dufrenne).

Un alt francez, scriitorul Patrik Marcadet, mărturisea (cf. *Antologia)* că era în aşteptarea apariţiei paradoxismului, care i se relevase ca fiind în măsură "să pună în evidenţă ipocrizia aşa-numitei «lumi artistice», mai grijulie cu propria-i imagine decât cu creaţia" şi căreia, acum, i se opune meditarea unei "emoţii primitive, cea a non-zicerii, a non-creării", abandonarea tuturor prejudecăţilor.

Printre alte păreri selectate de *Antologie*, este de reţinut, de asemenea, observaţia lui Halil Gokhan (Turcia) că paradoxismul este manifestul întoarcerii la surse, pe direcţia inversă afirmării frumosului şi adevărului, pentru a se constitui astfel într-un mijloc de protest.

Roland Barthes arătase că dinamica scriiturii şi jocul cu sunete ar putea proteja literatura de infestarea ei de către interesele manipulatorii ale Puterii. Ideologia şi societatea atentează continuu la libertatea şi originalitatea creatorului, limitându-l prin dirijare, impunându-i o normă de conduită artistică, ademenindu-l către un stil al conformismului. De aici derivă reacţia creativă inversă, necesară, de in-formare imprevizibilă, de deplasare continuă a contextelor, de afir-

mare a pluralității triumfătoare a analogiilor şi, în general, a dinamicii debordante a scriiturii. Toate aceste "normalități" estetice vin să recupereze starea de grație a obiectului artistic, adevărata lui situare în libertate, evitarea înscrierii lui abuzive (există un serialism artistic normal, benign, despre care atrăgea atenția, la noi, Tudor Vianu) în insectarul oficial al literaturii. Nu este acesta chiar spiritul paradoxismului ?

Dar evidența paradoxismului ne impune o revenire mai fructuoasă la părintele universului disperării. El, Emil Cioran, imaginase cartea absolută, care, "după ce va fi nimicit totul, se nimiceşte şi ea". Desigur, Cioran anticipa negativismul absolut al paradoxismului, care pare a fi copilul teribil al autorului avertismentului că "e greu de conceput un univers mai fals decât cel literar şi un om mai lipsit de *adevăr* decât literatul", autor care vede în neîmplinire "idealul modern de perfecțiune" şi care se oripilează de "duhoarea Cuvântului" în timp ce proclamă absolutul disponibilității ("să fii mai neutilizabil decât un sfânt") şi "posibilitatea de a se înnoi prin erezie"; autor care îşi învață discipolii că "libertatea este bunul cel mai de preț numai pentru cei însuflețiți de *voința* de a fi eretici" şi că "omul obosit" poate deveni "demiurgul unui subunivers", obligat la aceasta de realitatea unei agresiuni esențiale: "totul ne persecută gândurile".

Exercițiile de decompoziție paradoxistă nu alcătuiesc o *addenda* concretă la silogismele amărăciunii? În ciuda multor aparențe, le este comună o stare adâncă, dureroasă şi derivată de *afirmare,* de recuperare înăsprită a unor certitudini valorice. Poate că, uneori, jocurile demersurilor au fost (prea) aranjate, dar nu aşa cum se vede obişnuit cu ochiul (prea) liber, fiindcă există mereu un "dincolo" nemărturisit. De obicei, intenția artistului este limitată prin chiar obligația formală de a da un contur obiectului de artă. Or, ceea ce s-a încercat în avangardă, de a pune în libertate obiectul artistic, se practică în mod curent în paradoxism. Dacă, totuşi, acceptăm – atâta cât este acceptabilă – dialectica serialității în artă, materializată în ciclicitate, putem atunci considera paradoxismul ca prag ilustrativ al noii avangarde, al aceleia care ar oficia la altarul unei noi zeități: Tăcerea !

Dacă avangarda a dezvoltat comedia automatismelor, paradoxismul scrie drama acestora. Teoria bergsoniană a capcanei automatismelor (umane) s-ar fi putut servi de paradoxism ca de remediul

optim. Paradoxismul se ridică împotriva productivității poetice intermitente şi impenitente, împotriva acelei identități egale şi obosite a poeților care generează fluxuri versice continue, care fabrică infatigabil şi plictisitor, pe bandă rulantă. Reuşind să fie antidot la mediocritatea literară, el cumulează câteva trăsături pe care Hugo Friederich le atribuise în general exprimării moderne: excelența excepției, impregnarea cu straniul, asimilarea neantului, vidul transcendenței, inocența, fantezia destructivă, dislocările disonante. "Afirmația" paradoxistă este reflexul ascuns al strategiei tot astfel cum noțiunile ne-explicite ca inefabil, indefinibil surprind o infinitate în care contrariile coincid şi spiritele se identifică.

Protagonistul şi agentul trecerii reale de la paradox la paradoxism este, desigur, Florentin Smarandache.

*

Cel pe care Constantin M. Popa îl numea "un funcționar paradoxist" este depozitarul unei energii care îl autorizează nu numai ideologic, dar şi organizatoric, de a fi liderul mişcării căreia i s-a dedicat. A trebuit să pună în joc pentru aceasta o "superbă insolență" şi a fost ajutat de un "nemăsurat orgoliu" (ib.) – forțe motrice ale unui exercițiu insurgent continuu, cu scopul de a cuceri revelația / revoluția poetică pe care a titrat-o.

Istoricul literar Ion Rotaru, interesat de mişcare, dă această explicație paradoxismului, în care accentuează sensul generalizării "literaturii" într-o obiectualizare avangardistă polemică:

O avangardă internațională inițiată prin anii 1980 de Florentin Smarandache ca un protest împotriva totalitarismului comunist.

La început mişcarea a fost ca un mutism: a face literatură fără să scrii literatură deloc!!...

spre exemplu: o pagină albă înseamnă un poem!

orişice putea să însemne un poem: un desen, o ciornă de caiet, o pictură, nişte grafitti (deci lipsa oricărui cuvânt sau literă măcar!), orice semne abstracte (matematice, chimice, fizice etc.) puse pe pagină...

Non-literatura creată, în mod paradoxal, a devenit un nou fel de literatură!!

În ultimii ani, paradoxismul a generat vechiul termen de «literatură» în spații n-dimensionale sau de-a dreptul științifice (Lobacevsky, Riemann, Banach etc.). (Orice domeniu de cunoaștere poate fi îmbunătățit prin metode din alte domenii, de cunoaștere opusă.) Astfel, în spațiul real cu trei dimensiuni:

- *o floare (culeasă din grădină) este considerată in corpore, un poem!*
- *zborul unei rachete în cer!*
- *sunetele unui cimpoi, de asemenea!*

Deci, un poem poate fi: un obiect, o ființă, un fenomen,o stare, o idee... (sau un grup de ...). Inteligibil într-un limbaj universal (nu mai este nevoie de traducere!)

NU doar sub formă scrisă ori recitată pe scenă...

Manifestul paradoxist lansat de întemeietorul mișcării are elocvența și fermitatea afirmativă a unei confesiuni:

Am lăsat totalitarismul comunist și am emigrat în SUA pentru l i b e r t a t e, dar să nu încercați să mă convingeți cu vreo regulă literară! Nu sunt poet, iată de ce scriu poeme.

Sunt un anti-poet ori un non-poet

Deci, am venit în America să reconstruiesc Statuia Libertății în versuri eliberate de tirania clasicismului și de dogmatism. Accept orice îndrăzneală:

- *anti-literatura și literatura ei*
- *forme fixe flexibile sau fața vie a morții*
- *stilul non-stilului*
- *poeme fără versuri (pentru că poem nu înseamnă cuvinte), poeme mute cu voce tare*
- *poeme fără poeme (pentru că noțiunea de poem nu se potrivește cu nici o definiție găsită în dicționare sau enciclopedii*
- *poeme care există prin absența lor*
- *literatură postbelică: pagini și pagini pline de banalitate și non-poezie*
- *versuri paralingvistice: grafică, desene...*
- *versuri non-cuvânt și non-poziție*

- *versuri foarte tulburătoare şi altele ermetic triviale*
- *limbă neinteligibilă inteligibilă*
- *probleme de matematică nerezolvate şi deschise – trebuie să ştiinţizăm arta în secolul tehnic*
- *texte impersonale personalizate*
- *şocul electric*
- *traducerea imposibilului în posibil, transformarea anormalului în normal*
- *artă Non-artă*
- *să faci literatură din orice*
- *să faci literatură din nimic.*

Scriitorul nu este un prinţ al raţelor!

Noţiunea de literatură a devenit demodată în acest secol şi oamenii râd de ea. Mi-e ruşine să afirm că eu creez texte lirice sau dramatice, le ascund.

Oamenii nici nu le mai citesc, nici nu le mai ascultă.

Oricum, m i ş c a r e a p a r a d o x i s t ă nu este nici nihilism, nici deznădejde. Este un protest împotriva vânzării artei.

Voi, scriitorii, vă vindeţi sentimentele?

Creaţi doar pentru bani? Numai cărţile despre crime, sex, groază, sunt publicate.

Unde e Arta adevărată?

La cerşit...

Puteţi găsi în cărţile paradoxiste tot ce nu vă place şi nu aveţi nevoie: pagini pentru a nu fi citite, auzite, scrise ! Bucuraţi-vă de ele! Doar după durere ştiţi într-adevăr cine sunteţi, ce este plăcerea. Ele sunt o oglindă a sufletului, infinite... Arta este împinsă spre ultimele posibile frontiere, spre non-artă şi chiar dincolo... Mai bine o carte cu pagini albe decât o carte care nu spune nimic. Se foloseşte o limbă foarte abstractă şi simbolică, dar foarte concretă în acelaşi timp: creaţie nerestrictivă în formă şi conţinut.

Totul este posibil: deci, imposibilul, de asemenea!

Aşadar, nu vă miraţi de aceste non-poeme. Dacă nu le înţelegeţi, înseamnă că înţelegeţi totul. Acesta este ţelul manifestului.

Pentru că arta nu este pentru minte, ci pentru sentimente. Pentru că arta este şi pentru minte. Încercaţi să interpretaţi ceea ce nu se poate interpreta.

Imaginaţia Dumneavoastră poate înflori ca un cactus în deşert.

FLORENTIN SMARANDACHE
Phoenix, Arizona, S.U.A.

Într-o formulare epistolară, iniţiatorul mişcării vine cu noi "precizări": "A face literatură din orice. A transforma aliteratura în literatură. A da valoare artistică nonartisticului, monotonului, sterilului, cotidianului (a nu se confunda cu înfrumuseţarea urâtului, de la Baudelaire la Arghezi – şi cu înfrumuseţarea platului, anodinului, firescului... care nu e neapărat urât)". Se distinge şi mai clar intenţia de a da contur unei aspiraţii estetice spre uiversalizarea trăirii *frumosului* prin disponibilitatea de comportament estetic permanent.

Teza fundamentală a paradoxismului acreditează enunţul că orice fenomen (idee) are un înţeles şi un non-înţeles aflate într-o armonie contradictore. Esenţa paradoxismului se află în formulările corelative: nonsensul are un sens – şi, reciproc, sensul are un nonsens. Deviza paradoxismului proclamă că totul este posibil, chiar şi imposibilul, iar blazonul este figurat printr-o spirală care poate crea şi o iluzie optică, dar poate fi şi un cerc vicios:

THE PARADOXIST LITERARY MOVEMENT:

ALL IS POSSIBLE, THE IMPOSSIBLE TOO!

Paradoxismul năzuieşte să dobândească o dezvoltare ulterioară care să fie în măsură să generalizeze literatura la spaţiile ştiinţifice (Lobacevsky, Riemann, Banach etc.) în spaţii n-dimensionale sau chiar infinit-dimensionale.

O nouă mişcare se aşează sub semnul "democratizării" trăirii artistice, prin schimbarea încadrării obiectului, reciclându-l în virtutea unei dispoziţii sufleteşti de frumos mereu vie şi intens distribuitive. Obiectului anodin i se descoperă astfel faţa lui "ascunsă", sensul lui pozitiv insesizabil la o percepţie superficială. Totul este pus în relaţie cu afectivitatea subiectului reciproc, acesta fiind, el însuşi, un "autor" multiplicat la numărul întreg al fiinţelor umane existente pe Terra. Desigur, în teorie. Practic, şi un autor de orientare paradoxistă trebuie să posede conştiinţa clară a diferenţierii specifice, să se comporte intenţionat ca atare, să aibă dorinţa expresă a acestui tip de comportament estetic, să-şi instruiască voinţa auctorială şi – nu în ultimă instanţă – să aibă înzestrare şi chemare către toate acestea. Deosebirea esenţială de toate celelalte orientări din artă stă în accesul "cititorului" la toate aceste prevederi care, în esteticile tradiţionale rămâneau doar în seama autorului. Condiţia este con-generitatea. În situaţiile ideal realizabile, deci, autorul şi "cititorul" paradoxişti se suprapun. Această convergenţă nu duce la neantizare, ci este condiţia unei reîntemeieri, pe alte, noi şi proaspete, principii. Căci paradoxismul nu este o dispensă de talent. Dar autorul lui nu se mai supune nici unui ritual retoric, ci doar spontaneităţii intuiţiei sale asociative.

La autorul paradoxist este importantă *poziţia* sa, căci, dacă se vorbeşte de "antiliteratură", de "nonpoezie", nu se vorbeşte despre "antipoet" sau "nonautor", ceea ce confirmă observaţia că virtuozitatea formală nu înlocuieşte talentul. Elementul activ, motrice şi responsabil, rămâne intenţia subiectivă, suverană, care poate fi considerată ca subiect al întregii întreprinderi. Chiar când se autoironizează, în virtutea aerului general contestatar al paradoxismului, autorul se ia pe sine în serios. Prezenţa lui imperativă, chiar dacă parţial drapată în umbra disimulării, se vede şi din excelenţa lucrăturii în detaliu, care dă credibilitate întregului.

Paradoxismul îşi afirmă delimitările faţă de celelalte avangarde: se diferenţiază de dadaism fiindcă are o semnificaţie, se diferenţiază de literatura absurdului pentru că se leagă de un sens, se diferenţiază de futurism deoarece surprinde esenţa contradictorie a ştiinţei, tehnicii şi artei, se diferenţiază în general de avangardă o dată ce surprinde paradoxul în acţiune.

Iată acum o esențializare matematică și... lirică a suitei paradoxurilor semantice antologate de Florentin Smarandache în "poemul matematic" intitulat *Paradoxul vieții noastre:*

Fie " @ " un atribut și " non - @" negația sa. Atunci :

PARADOXUL 1:
TOTUL E "@", CHIAR ȘI "NON - @".
Exemple:
E_{11}: Totul e posibil, chiar și imposibilul.
E_{12}: Toți sunt prezenți, chiar și absenții.
E_{13}: Totul e finit, chiar și infinitul

PARADOXUL 2:
TOTUL E "NON -@", CHIAR ȘI "@".
Exemple:
E_{21}: Totul e imposibil, chiar și ce-i posibil.
E_{22}: Toți sunt absenți, chiar și cei prezenți.
E_{23}: Totu-i infinit, chiar și finitul.

PARADOXUL 3:
NIMIC NU E"@", NICI CHIAR "@".
Exemple:
E_{31}: Nimic nu-i perfect, nici chiar perfectul.
E_{32}: Nimic nu-i absolut, nici chiar absolutul.
E_{33}: Nimic nu-i finit, nici chiar finitul.

De observat că cele trei clase de paradoxuri sunt echivalente. Mai general:

PARADOX: *
TOTUL { verb } "@" CHIAR ȘI "NON - @".

Desigur, înlocuind { verb } - ul și atributul "@", se obțin unele paradoxuri bizare, dar și destul de frumoase. Iată, de pildă acest calambur ce amintește de Einstein:

Totul este relativ, chiar și teoria relativității!

Sau :

a) Cel mai scurt drum între două puncte este drumul nedrept!
b) Inexplicabilul este, totuşi, explicabil prin acest cuvânt: "inexplicabil"!

În *Antiprefaţa* la "antipiesa" *O lume întoarsă pe dos,* autorul motivează încă o dată felul "aiurit" de a scrie, care nu e nici întâmplător, nici fără intenţie. Ca un inspirat comediograf al deriziunii umanului, el a scris o piesă anapoda fiindcă lumea este aşa: contradicţiile vieţii sunt contradicţiile piesei. Lipsa de logică este comună, ruperile de limbaj o semnalizează intens. Anotimpurile interioare ale omului oscilează între hibernare şi dezgheţ, intr-un lung ciclu al aşteptării beckettiene, fără obiect. Abulia oamenilor se vede în indecizia finalului: un sfârşit în "coadă de peşte". Autorul este încredinţat că "într-o societate paradoxală, nu poţi fi decât paradoxal", ceea ce se traduce, în mecanismul piesei amintite, în complementarea infirmităţii la normalitate (şi invers).

Scriitorul îşi declară polemica de la egal la egal cu o lume nebună şi nerecunoscătoare: "Unei societăţi care nu mă recunoaşte, mă refuză, îi răspund aşijderea". Acestei lumi îi aruncă mănuşa ireverenţei literare: teoria jocurilor şi a catastrofelor, formalizarea şi cibernetizarea, experimentul de laborator, multistilistica automatismelor, ingeniozitatea alegoriilor, parafrazelor, interferenţelor (distribuite după criteriul suferinţei meta / fizice a autorului).

Un alt text explicativ este cel din preambulul *Scrierilor defecte (Câteva trăsături ale nonexistenţialismului)*: defineşte noţiunea centrală din titlu – componentă a paradoxului "social"- ca "felul de a fi al locuitorilor din Imperiul Răului, de a nu exista chiar dacă există", numind deci o funcţie discontinuă de viaţă. "Nonexistenţialismul" denumeşte dedublarea forţată a individului impusă de o societate dominată de Răul agresiv ("plutesc în neant deasupra brutalei realităţi"). Nonexistenţa este provocată de existenţa altora şi este ca un fel de retragere din timp, asemeni ieşirii polemice şi proteguitoare din istorie – o evadare din realitatea maculată, o împotrivire la viaţa care se refuză. Dacă pot fi contabilizaţi "morţii care există şi viii care non-există", atunci există şi posibilitatea de pierdere în "nonconştiinţa oamenilor",

ca o dare afară din viață prin acțiunea letargică a "non-ideilor" şi a "non-valorilor" care se imprimă cobailor umani supuşi "experimentelor ideologice". Ar mai rămâne doar exilul... Este, deci, paradoxismul formă frisonată de trăire a exilului (din societate, din literatură) ca recâştigare a libertății? Da, de ce nu?

*

Ilustrativă pentru ce este paradoxismul real – cel teoretic având coerența lui nedezmințită – este **Anthology of the Paradoxist Literary Movement** de J.–M. Lévenard, Ion Rotaru, A. Skemer.

Antologia adoptă *Manifestul non-conformist* publicat în volumul *Le sens du non-sens* ca text programatic. Îl reproducem, de asemenea:

MANIFESTE NON – CONFORMISTE

Pour un nouveau mouvement littéraire: le PARADOXISM

Moi, je ne suis pas poète.

Je suis parti des mathématiques. Proprement, j'ai été étonné: pourquoi il existe en mathématique des paradoxex? La plus exacte science, la reine des sciences – comme Gauss lui avait dit –admet–elle des choses fausses et vrais á la fois?

Alors, pourquoi pas en littérature?

Alors, pourquoi il n'existe pas de paradoxes en littérature qui parait assez ouverte, assez malléable?

Et j'ai essayé de trouver.

Tout est possible. Donc aussi ce volume!!

- *Lisez mes amis nos paradoxes de tous les jours! Exprimes en propositions naives, quotidiennes:*

Contradictions dures.

Antithéses fortes.

Expressions figurées interpretées au propre.

Transformation de sens.

Jeux de mots.
Comparaisons contrariées.
Paroles mises en plusieurs à la fois.
Répétitions absurdes.
Parodies des proverbes.
Non-vers, non-oeuvre, non-littérature,...non-oui!
- *Écrivez mes amis nos paradoxes de tous les jours! Les paradoxes de la vie:*

aimer et détester
être aimé et être détesté } *en même temps.*

Programez les ordinateurs pour écrire a vos places!
Aucun mot gratuit en poésie, ou mieux:
des poésies sans mots...
Ces derniéres seront enfin lues!
Si les precurseurs ont dit une idee, vous dites le contraire!!
Écrivez mes amis.
PRONONCEZ UN ANATHÈME CONTRE CE THÈME!

Desigur că locul privilegiat în economia antologiei revine inițiatorului mișcării, în jurul personalității căruia se coagulează mai multe aprecieri și observații. Jamad Ben Serghini (Maroc) remarcă o dimensiune inaparentă: bucuria cunoașterii, o veselie savantă, care implică o "filosofie". Într-un mod asemănător, compatriotul lui Kalid Raïs, descoperă o clovnerie bine articulată, situată în apropierea magiei.

Un susținător român vede în paradoxism "anarhia armonioasă a lucrurilor" (Mircea Popescu).

Din partea Asociației Literare din Provence se formulează concluzia că "valorile celeste imuabile și intrinseci nu se află întotdeauna acolo unde ele sunt aparente" – o formulare mai generală, dar cu viză în particular foarte transparentă. Poetul paradoxist pune în relief coerența absurdității și se indignează de deriziunea juxtapunerilor formale (Annie Delpérier); el duce către suprarealism moștenirea prevertiană (Claude Le Roy) și către "semnificația politică a adoptării tăcerii" (Jean-Michel Lévenard).

De o particulară importanță pentru înțelegerea mișcării este "pseudoeseul" (pentru a fi în notă?) lui Ion Rotaru, *Asupra unui nou curent literar euro-american: Paradoxismul,* din care vom relua câteva idei și prezentări. Care ar fi esența paradoxistă? Iată tabloul elementelor componente: tabula-rasa din literatura anterioară, considerarea noii scrieri ca literatură, compunerea de non-poeme, eliberarea de orice tiranie, anti-literatura ca literatură, cultivarea stilului non-stil, a poemelor fără versuri, fără cuvinte, scrierea paralingvistică, computerizată, se face literatură din orice, chiar din nimic. Istoricul literar crede că paradoxismul este un simptom al letargiei artei și un sindrom al sfârșitului de secol XX.

Sunt numite cam aceleași precedente asupra cărora au căzut de acord cei care au scris despre mișcare, de la Dada, cu paralogismul, nihilismul și anti-literatura, existente apoi în futurism, urmuzism, constructivism, integralism, suprarealism – ilustrate de Tzara, Marcel Iancu, Ion Vinea, M. H. Maxy, F. Brunea-Fox, Ion Călugăru, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Mattis Teutsch, Saşa Pană, Scarlat Callimachi, Aurel Baranga, Geo Bogza – și André Breton, Aragon, Éluard, Desnos, Soupault, Queneau, Ribemont-Dessaignes, Prévert, Picasso, de Chirico, Dali, Man Ray, Klee. Ca și paradoxismul azi, *aviogramele* avangardiștilor negau retardarea artei față de tehnică. Dintre reprezentanți – conchide istoricul literar – numai Urmuz a lăsat o operă avangardistă valabilă, ceilalți au trădat avangardismul nonconformist al începutului.

Asemănări între avangardism și paradoxism, insubordonare clovnescă ("ele epatează numai canalia analfabetă care nu cunoaște istoria literară, care crede că tot ce zboară se mănâncă"). Concluzia circumspectă a autorului este că "mișcarea paradoxistă repetă o experiență", așa cum face și optzecismul față de aceeași avangardă, rămânând "într-un soi de lamentabil *ariergardism*".

Rezervele și admonestările istoricului literar trebuie puse în seama "tradiționalismului" pe care și-l declară. Despre "abaterile" para-lingvistice ale paradoxismului nu se pronunță, doar unele serii interjecționale îi sugerează "fonologia (dacă pot să-i spun așa) unei acuplări" ceea ce se armonizează de minune cu "scârțâiturile regulatorii ale patului". Noroc că interpretul consimte, în cele din urmă, și la

acte de o mai adecvată semnificație, cuprinse în acea *"ieremiadă,* o mustrare uriaşă la adresa unui întreg popor care se lasă imbecilizat".

Profesorul nu crede în "mişcare", ci doar în destine personale, singurul profilat, "pe cont absolut propriu", fiind Florentin Smarandache, căruia îi accede şansa (ipotetică) de "a putea să fie... un scriitor de talie naţională şi chiar mondială". Ei, parcă mai merge! Îi doreşte să ajungă "cât Cioran de mare", ca să poată să spună "cele mai rele lucruri despre români (Cioran, care făcuse o *laudatio* involuntară: "unde apare paradoxul, moare sistemul şi triumfă viaţa").

Constantin M. Popa – o altă referinţă autoritară în materie – se teme de o "epuizare a resurselor", de o "limitare a productivităţii literare dincolo de care se cade în manierism". Dar mersul normal cam acesta ar fi: nu este inevitabil ca orice insurgenţă să treacă în beneficiul propriului ei capital? Încununarea unei desăvârşiri nu anunţă declinul? Dacă e să ne temem de ceva, ar trebui să o facem tocmai de neîmplinirea în manierism. Dacă un curent nu intră în istorie, înseamnă că nu s-a maturizat îndeajuns. Or, tinereţea fără bătrâneţe e posibilă numai în paradoxul care suspendă istoria. Chiar Constantin M. Popa recunoaşte, în micromonografia consacrată mişcării, că "paradigma negării devine obiect literar, pentru că totul recade în literatură. Este un paradox inevitabil".

Tot în contribuţiile antologate pentru "monografierea" mişcării, unul din cei trei autori, Jean-Michel-Lévenard, stabileşte înrudiri sau doar asemănări pe un plan cultural larg: romantismul libertăţii din sec XIX, Van Gogh, Rimbaud, Lautréamont, căile exploratorii ale mişcării Dada, suprarealismul, lettrismul lui Isidore Isou, sau, mergând iarăşi înapoi, chiar reflecţiile spirituale ale lui Pascal, La Rochefoucauld, Vauvenargues, La Bruyère.

Antologia... cuprinde şi lista participanţilor la Mişcarea Literară Paradoxistă, listă care, desigur, are o configuraţie mereu reamenajată, pentru a nu omite nume apărute pe toate continentele.

Se poate trage concluzia că, din evantaiul textualismului francez şi din întregul topism occidental spre dezideologizarea activităţilor spirituale, s-au conturat noi experienţe de deconstrucţie, care s-au încununat în varianta "disidentă" a paradoxismului. "Autonomia" estetică este aici pluralitatea căilor de democratizare a limbajului. Mo-

rala stă în precauția de a nu mai manipula pe destinatarul literaturii. Deosebirea dintre acestea şi paradoxism stă în intensitate: paradoxismul a ieşit din expectativa prospectivă, a abandonat precauțiile mefienței, a reprimat ezitarea şi s-a decis, în compensație, pentru eroismul unei explorări decise, în care se folosesc măsuri întregi.

Să revenim la Florentin Smarandache – instanța supremă – pentru a înțelege lucrurile mai bine. El este instigat, ca de un demon al limbajului, de "impedimentul atingerii esenței lucrurilor"– şi atunci, chiar în cadrul riguros al haiku-ului, el vede un "spațiu haiku" un fel de alb titrat, păstrând "forma fixă": laturile opuse sunt marcate identic, iar alura întregului degajă sugestii: mai zveltă ("temă" primăvăratică şi epigramatică), mai masivă ("temă" tomnatică şi filosofică). Nefiind nimic de citat, totul poate fi simțit! Telepatie dirijată, între autor şi "cititor", sau joc liber de sugestie şi autosugestie? Ce va face "lectorul"? El "va medita şi completa astfel, după fantezia sa, propriu-i poem!"

Pregătind această originală "comunicare" pentru un "Simpozion Matsuo Basho", poetul şi teoreticianul Smarandache oferă omagiul insolit al unui "poem" integral paradoxist, "tinzând la limită spre infinitul alb", încheind cu o retorică interogație / afirmație: "Mă întreb dacă se vor «inventa» şi poezii cu mai puțin de... zero versuri!? Adică negative!"

Paradoxismul este arta tăcerilor.

Ilustrată autoritar de strădaniile administrativ-aplicative şi de contribuțiile teoretice ale lui Florentin Smarandache, estetica paradoxismului aduce o contribuție distinctă la specificul disciplinei, prin abilitarea estetică a formelor negației (*urâtul* ca un *non-frumos*). El lărgeşte gama accepțiilor estetice şi oferă limbajului artistic ipoteza unor reevaluări care vor înteți o expresivitate pândită de oboseala rutinei. Sau, în formularea protagonistului însuşi, supus de bună-voie unui autointerviu: "Poezia este o clinică a cuvintelor. Sunt atâtea cuvinte banale, tocite – trebuie primenită poezia din ele". Prin ce mijloace se înfrăgezeşte expresivitatea? Tot el le numeşte: "Antifraze. Perifraze. Antipoezie. Metapoezie. Poezie a absurdului. Pronunțându-mă împotriva poeziei, nu fac decât s-o afirm". Autorul teoretician intră cu

succes în domeniul teoremelor interdisciplinare: "Un şir de cuvinte este convergent dacă el se află în vecinătatea inimii".

Tendința propunerilor smarandachene este de universalizare a limbajului poetic într-o formulă non-idiomatică, plurivalentă şi imaginativă, supra-lingvistică, grafică şi adițional-poematică; dar *într-un fel poematică*, dând o literatură *cu un alt fel de față*.

Trecerea de la paradox la paradoxism a urmat calea asimilării ideii în teorie şi a concretului în abstractul mai-mult-ca-concretul.

Schimbând un cuvând din aserțiunea inițiatorului, putem spune că paradoxismul este o adevărată față clinică a cuvintelor.